

古博

丛刊

第九辑



广陵书社

图书在版编目(CIP)数据

博古丛刊.第9辑/彭卫国主编. —扬州:广陵书社,
2005.10

ISBN 7 - 80694 - 125 - 8

I. 博... II. 彭... III. 收藏—文化—中国
IV. G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 116501 号

书 名 博古丛刊.第9辑

主 编 彭卫国

责任编辑 刘 栋

出版发行 广陵书社

扬州市凤凰桥街 24-6 号 邮编 225002

发行部电话 (0514)7343427

<http://www.yzglpub.com> E-mail: glss@yztoday.com

印 刷 扬州鑫华印刷有限公司

开 本 889 × 1194 毫米 1/32

印 张 3.5

版 次 2005 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7 - 80694 - 125 - 8/K · 56

定 价 15.00 元

(广陵书社版图书凡印装错误可向出版社调换)

博古

丛刊

第九辑

广陵书社

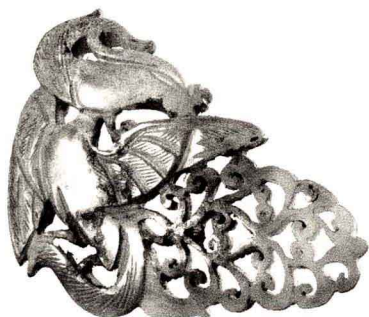
傅抱石《竹林七贤图》



博古

刊

第九辑



目 录

特 稿

- 4 山谷 故宫收藏的傅抱石画

玉器鉴赏

- 8 华慈祥 神游于宗教与世俗间的佛像——玉佛
15 张明华 吉祥玉与口彩

赏陶识瓷

- 27 朱裕平 浅绛彩的工艺方法和绘画方法
33 吴德宏 高邮出土白瓷考

书画品鉴

- 35 华振鹤 唐云《竹下小鸡图》
37 高恩德 从徐行恭的书法扇面谈起
39 沈正钟 汉隶《建初买地刻石》拓片

古币赏析

- 41 聂保昌 古币珍品金质“宣和元宝”出土纪实
44 陈逸民 南宋钱牌

书画鉴定

- 47 徐建融 艺术市场上的书画鉴定(续)

百家书话

- 52 陆象贤 独树一帜的《中华邮工》月刊
54 虎 闾 展开《开展》



- 56 翁长松 倪貽德和《东海之滨》
58 韦 力 芝兰斋书跋
- 史料述评
63 来新夏 读北洋军政要员信札
- 收藏家轶事
67 蔡 耕 唐云与收藏
- 我与收藏
77 张 伟 我的电影文献收藏
86 平安斋主 平安斋收藏影青瓷散记
89 武延康 赵朴初《毛主席挽诗》手稿
91 陆其国 一块“佛手牌”味精老广告牌
- 艺坛人物
93 林 豪 遥记师友王一樵
103 周建国 艺专巨擘吴朴堂
- 艺术市场
108 余醒 许欢 2005 秋季上海国拍博古斋专场
书画古籍精品先睹记

主 办 上海图书公司
主 编 彭卫国
执行主编 俞子林
编 委 刘毅强 孙叶锋
陆国强 俞子林
殷小定 彭卫国
曾学文
(按姓氏笔画为序)

编 辑 部 陆国强(主任)
陈克希(副主任)

装帧设计 柯国富
编辑部地址 上海福州路424号
邮 编 200001
电 话 021-63610416

E-mail bzm_520@hotmail.com

故宫收藏的傅抱石画

◎ 山 谷

1972年暮春时节，远在南京的傅抱石夫人罗时慧，接到国家文物局的通知，请她赴京出席傅抱石作品捐赠仪式。

这件事，对于罗时慧来说，始于两年前的努力终于有了一个比较满意的结果；对于故宫博物院来说，则是他们大批收藏现代画家绘画作品的一个开创性的举动。



傅抱石《帝王轻过眼图》

事情的缘由并不复杂，但来龙去脉却颇有些曲折。

1946年，时任四川省教育厅厅长的郭有守先生，被国民政府任命为中国驻法国大使馆文化参赞，赴任前夕他找到傅抱石，拟携傅抱石的若干作品赴法展览，开展中法文化交流，并承诺作品销售后一定将钱寄还。其时傅抱石相继于1942年、1943年在重庆，1944年在成都举办过个人画展，还与郭沫若在昆明举办了书法绘画联展，鲜明的风格和极具个性的绘画，影响极大。傅抱石与夫



傅抱石《湘夫人图》，左为郭沫若题诗及跋

人商量后，同意这个建议，将自己在1943年至1946年创作的六十幅作品交给他带到法国，后在法国巴黎东方艺术博物馆举办了傅抱石画展。这是画家本人没有出席的一次画展，也是傅先生的作品在国外开的第二次画展。

谁知画展结束后，郭有守却中断了与傅抱石的联系。新中国成立后，郭有守定居海外，傅抱石无法讨还这批作品，直至去世，“文革”又至，家属更无力追索。1970年，傅抱石的夫人罗时慧从报纸上得知原国民外交官郭有守回国定居的消息，立刻想到了由他带往法国的那批画，便立刻给时任人大常委会副委员长的郭沫若写信，报告了事情的经过，希望郭老能帮助查询。郭沫若请秘书王廷芳查办此事。经过努力，辗转找到郭有守，郭有守起始以时间长为借口，说已记不清具体情况，后来则说已将部分出售的作品款项寄回给傅抱石了。后经查询中国银行当时的汇款档案，并没有汇款记录。在此情况下，郭有守不得不承认，画展售出二十七幅，钱已被他用掉，余下的三十三幅作品，以他个人的名义存在法国巴黎东方艺术博物馆保险库中。郭有守离任之时，由于长期保



傅抱石《渔归图》

存累计保管费用甚巨，难以支付，这批画就一直没有取出来。于是，我国驻法国大使馆持郭有守的亲笔信与巴黎东方艺术博物馆馆长契利夫交涉，得到了他的理解和支持。几个月后，这批画运回了祖国。

时值“文革”动乱之际，国家出面帮助找回了这批画，该如何处理？郭沫若找国家文物局局长王冶秋商量，征得罗时慧和故宫博物院院长吴仲超的同意，决定将这批画捐赠给国家，交故宫博物院收藏。此事得到了国务院总理周恩来的批准。这批画作中包括《屈原》、《湘夫人》、《天女散花》、《赤壁之游》、《苏武牧羊》、《山水有清音》、《暮年留眼但看山》、《竹林七贤》等精品佳作。

罗时慧带着三女儿傅益瑶到京，出席捐赠仪式，接受捐赠证书和奖金。故宫博物院事先将这批画张挂在故宫漱芳斋，邀请有关方面的人来欣赏。这是故宫博物院第一次收藏傅抱石的作品。

故宫博物院第二次收藏傅抱石的作品，是周恩来逝世后由中南海转送过来的周恩来的两幅藏品。

周恩来收藏的这两幅画，是傅抱石于1943年创作的，与故宫博物院收藏的第一批三十三件作品同为在重庆西郊金刚坡山斋诞生的精品力作。关于这两幅画还有段小小的故事。1944年11月16日，从延安飞抵重庆的周恩来，来到郊外的赖家桥文化工作委员会的乡间会址，为郭沫若做五十三岁的生日，同时看望在乡下的文化界的朋友。为了欢迎周恩来的到来，傅抱石和李可染等人将近年的新作布置成一个小画展，请他欣赏。周恩来特别欣赏傅抱石的《湘夫人》和《夏山图》两幅画，从不轻易向人求画的周公开口请画的同时，亦商请郭沫若能为之题诗。

《湘夫人》是傅抱石于癸未（1943年）十一月二十一日所作，其形象源于屈原《九歌》。当时日寇正在湖南的沅江澧水之间肆虐，湘江洞庭以及先生故里江西已陷入敌人魔掌，引起他和夫人对侵略者的痛恨及爱国思乡的强烈感情。傅抱石在画作的下方，抄录了《九歌·湘夫人》全文：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下……”并附有长跋：“屈原九歌为自古画家所乐写，龙眠李伯时，子昂赵孟頫，其妙迹足光辉天壤间。予久欲从事，愧未能也。今日小女益珊四周岁生日，忽与内人时慧出楚辞读之，袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下，不禁彼

此无言。盖此时强敌正张焰于沅澧之间，因相量写此……”画中湘夫人立于瑟瑟秋风和萧萧落木之中，目光凄美，欲行又止，仿佛不忍远离，形貌相当传神，傅抱石用游丝描表现衣纹，形态高洁，具有极强的艺术感染力。

几天后，郭沫若在《湘夫人》的左侧空白处题写了二首七绝并跋文：

沅湘今日蕙兰焚，别有奇忧罹此君。

独立怆然谁可语，梧桐秋叶落纷纷。

夫人矢志离湘水，叱咤风雷感屈平。

莫道婞婞空太息，献身慷慨赴幽并。

思来兄以十一月十日由延安飞渝。十六日适为余五十三初度之辰，友好多来乡居小集。抱石、可染诸兄出展其近制，思来兄征得此湘夫人图，将携回陕北。余思湘境已沦陷，湘夫人自必以能参加游击战为庆幸矣。三十三年十一月廿日。

另一幅《夏山图》完成于癸未（1943年）立夏后二日，画面山峦叠嶂，树木苍翠华滋，远山白云缭绕，气势磅礴。郭沫若在画作的右上方题了一首七绝：

万山磅礴绿荫浓，岚色苍茫变化中。

待到秋高天气爽，行看霜叶满天红。

这两幅作品，周恩来带到了延安，在烽火连天、转战陕北的艰苦岁月中，周恩来也始终没有委曲这两幅画，并一直带进北京城，直到他1976年逝世后，成为中南海的藏品，继而转交故宫博物院收藏。

故宫收藏的傅抱石绘画作品，除了上述之外，尚收藏有戊子（1948年）和己丑（1949年）赴江西南昌期间所作的两幅画，以及他后来回到南京后创作的若干作品，如《林涛似发雷霆怒》、《渭城曲》、《渊明沽酒图》、《夕阳欲下故迟迟》、《秋风吹下红雨来》等作品，不论是表现王维、石涛的诗意画，还是其它山水、人物画，都具有抱石先生恢宏阔大、笔意纵横、潇洒生动的意象和汪洋恣肆的风格特征，让人叹为观止。◆



傅抱石《风雨归庄图》

神游于宗教与世俗间的佛像

—— 玉佛

◎ 华慈祥



图一(右) 明王锡爵墓玉释迦佛像

图二(左) 松江明墓玉释迦佛坐像

以玉来琢制佛教用品，起源于唐代。以后，随着佛教在中国的盛行和玉雕工艺的发展，各类玉制佛教用品逐渐兴起，至清代达到高潮。玉制的佛教用品其涵义甚广，包括佛、菩萨、罗汉、童子、飞天等塑像和五供、七珍、八宝等佛堂陈设及铃、杵等法器。本文所述之玉佛只指佛与菩萨两项。

玉佛发轫于两宋，经过明代多样性的发展，清朝达到高潮。

玉佛产生的历史前提

迄今所见早期玉佛是两宋时期的。

中国的佛像雕刻发展至唐朝有一次突变，创造出一代新的人体造型，且最终使中国的佛像雕刻完全世俗化。两宋是世俗化的继续，佛像褪去宗教的神秘色彩，充满生活情趣与人间关怀，使得人们开始尝试以多种材料表达对佛像的理解。

而从中国雕塑发展史看，汉唐时鼎盛的大型仪卫性雕塑（帝王、贵族和大官僚陵墓前的雕塑群）和大型宗教雕塑至两宋已渐趋衰弱，随之而起的是小型雕塑品的兴盛，各种质地的小型雕塑品在两宋呈蓬勃之势。

上述两方面的原因是玉佛能够在两宋时期出现的前提。

有零星小型玉佛发现的两宋时期



图三 明陆深墓玉观音像

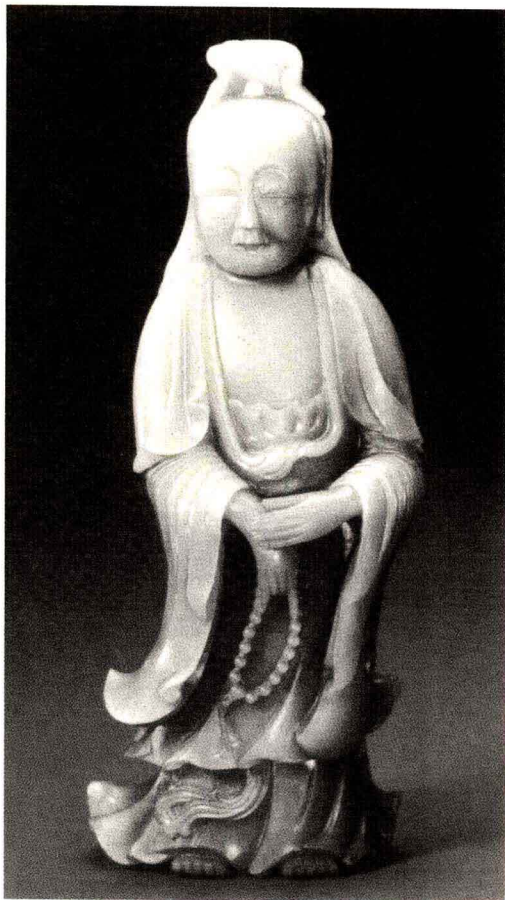
两宋时的玉佛还处于萌发时期。通过考古发掘得到的该期玉佛，各地只有零星几例，各大博物馆是否有此时玉佛收藏也未见报道。故两宋时期是玉佛的发生期。

迄今所知最早的玉佛是浙江杭州雷峰塔地宫所出下限为公元972年、属北宋初年的玉观音像。

此件玉观音像宽0.8~2.1厘米、厚0.3~0.4厘米，通高4厘米，为羊脂白玉，透明，玉质温润无瑕疵。片状，双面刻花，脸面、服饰、莲花座等细部纹样均为阴刻，头戴花冠，面相丰满，双耳垂肩，以两条弧线刻出双眉，双目与口部只以三条短直线表示，楔形鼻。上身着对襟



图四 明晚期青玉菩萨像



图五 明玉持珠观音像

衣衫，衣袖宽大，腰系带，肩披帛，左手托举一物，应为净瓶、杨柳枝或荷花之属，因形体太小而难以分辨，右手放于胸前，结跏趺坐于仰置的莲花座上。由于莲花座的下端亦有一樵头，估计观音像的下面应该有须弥座，可能是有机质的，已经朽烂不存。

浙江宁波天封塔地宫出有一组南宋时期的释迦佛及阿难、伽叶玉像，高5.9~10.3厘米，宽1.4~6.2厘米。主尊作说法状，神态慈祥，做工精湛，面部以写实手法琢磨出五官，帽、胸衣、腹部花朵及衣褶都刻有阴线，复在其上描绘金线。佛左右的两尊侍者阿难、伽叶像，雕琢也较精细。

考察以上二例考古发现，可知玉佛都出于地宫。所谓地宫是佛塔建筑结构的一部分，即在塔的基座下深达数米处用砖石砌筑的用以埋藏佛舍利、佛经、佛像、法器等物的地下室。佛教信徒为供奉佛陀而置于地宫的这些佛教器物，一

般是珍贵且为当时少见的，这也反证出两宋时期玉佛之罕有。

明清玉佛的时代背景

明清时期的佛像雕刻，因袭唐宋的世俗化方向继续缓慢发展，理想的佛教形象不再出现，藏式佛像逐渐取代汉地佛像成为主流。

斯时，制作佛像的材料十分丰富，有金、银、铜、铁、锡、木、夹纆、陶瓷、琉璃、玉、青金石、水晶、寿山石、绿松石、象牙等。

如此多样不同材质的佛像出现，一方面是由于明清时期工艺

美术发展到了相当高的阶段，各工艺门类都日趋精湛、完美，为各种佛像的制作提供了客观条件。另一方面，由于佛像雕刻从高不可攀的神坛步入寻常百姓家，神人之间的距离不再遥不可及，人对神、神与人多了许多亲近和随意，使佛像从过去材料单一、形式严肃、统一规范的约束中解放出来。各种材质的佛像于是大量出现。

具有多样性用途的明代玉佛

两宋时期零星出现的玉佛在明代有了较大的发展，特别是明代中晚期，玉佛已具有多种功能，或为佛堂供奉，或作案头摆设，或是随身携带，玉佛是一种更富有中国文化特色的佛教雕刻。

明代出土的玉佛计有：明嘉靖年间江苏苏州王锡爵墓的释迦佛像、明中期上海陆深墓的观音像、上海松江明墓的释迦佛坐像及明万历北京定陵嵌于鎏金银簪中的释迦佛像等。

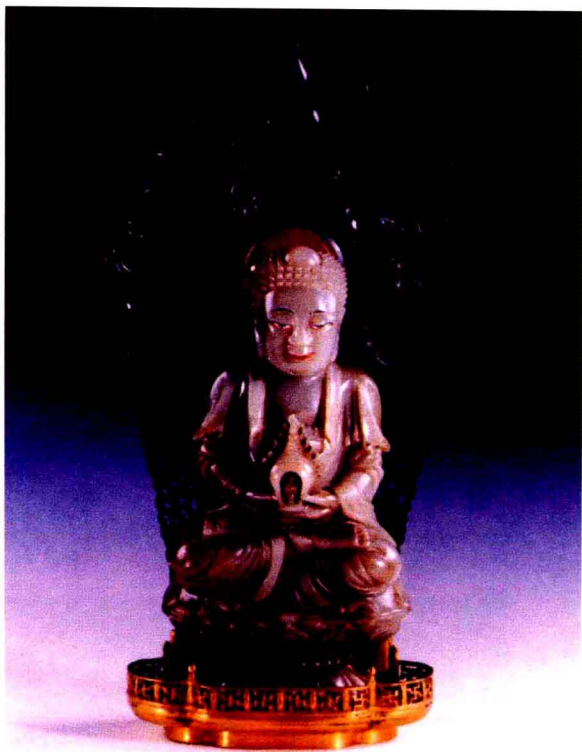
王锡爵墓释迦佛像（图一）：螺发，面相丰满，五官阴刻，以上下两条弧线表示眼眶，中间一道横线以示眼珠；鼻为上下粗细相似的直鼻，并与眼、嘴相连；小口，与鼻同宽。着通肩袈裟，局部饰网格纹，袖口饰锯齿纹。右手置于胸前，左手下垂，赤足。

松江明墓释迦佛坐像（图二）：螺发，头大而饱满，双耳垂肩，面部刻画与王锡爵墓释迦佛像相似，只是鼻为楔形鼻；着右袒袈裟，跏趺坐于莲座。

上海陆深墓观音像（图三）：高5.5厘米，头戴花冠，面相圆润，表情慈祥，肩披帛，面部阴刻同王锡爵墓释迦佛像，着对襟长衣，右手持云帚。此像刻画粗



图六 明白玉释迦佛像



图七 清玉释迦佛像

犷，阴刻线条粗且生硬。

由于北京定陵的释迦佛像照片模糊，且不论。总结此三件出土玉佛可知明代玉佛具有如下特征：

一、皆为小型玉佛，陆深墓观音像高 5.5 厘米，王锡爵墓释迦佛像原考古报告称为小玉佛，松江明墓释迦佛坐像据知情者告，也是小个。

二、此三件玉佛具有明代玉雕人物面部的典型特征，头较大，脸浑圆，阴刻上下弧形眼眶，中间横线，直鼻或楔形鼻，口宽同于鼻宽。

三、在玉雕工法上具有明代玉器雕工风格粗率、线条刚直、衣纹粗硬的特点。

明代传世玉佛的风格与出土玉佛有所区别。传世玉佛器型较大，圆雕，做工也较精细、逼真。这或许是作为佛堂供奉或文房清玩的玉佛，大概不会轻易葬入墓葬吧。

北京故宫博物院藏有明晚期青玉菩萨像（图四），明玉持珠观音像（图五），明玉送子观音像等。像高一般在 10~30 厘米间，立体圆雕，面部以推磨之法琢出五官，衣纹线条或硬直或柔中带刚，整体效果有庄重、淳朴和温润之感。

传世与出土的玉佛在样式、风格和做工上的不同，恰好说明明代玉佛在功能上的多样性，不一样的玉佛是为了满足不同的用途。

一、供奉于佛堂

明代社会各阶层，上至帝王，下达庶民，对佛焚香礼敬是日常事。在家中设一佛堂，供奉一尊较为小型的佛像，以便时常向佛祈愿、礼拜。明代晚期的文震亨（1585~1645）在《长物志》

卷九“佛堂”一节记述了明人在佛堂供奉小型佛像之事，~~此处的~~小型佛像是指相对于石窟、寺庙的大型佛像而言，北京故宫博物院所藏的尺寸在10~30厘米的玉佛是十分适宜在家中供奉的。

二、置于书房案头作为文房清玩

明代文人注重书房的布置。简洁流畅的明式家具，风格多样的文房用品，以及室内的熏炉、暖炉、灯具和置于书案、几桌上的盆景、古琴、古物等，共同营造出雅致怡情的文人空间。玉佛可以供于案头，可以向之祈愿，也可以作为一件玉雕欣赏甚至把玩。此类用途的玉佛尺寸也应较为大些。

三、某些玉佛可以随身携带

有些玉佛可以置于特制的盒中随身携带，以便使用者在外出旅行途中随时与佛结缘。此类玉佛一般器型扁平，正面弧凸，背面平直，有对穿孔可与盒壁系接，有利玉佛稳妥地安身盒内。如上海文物商店藏的明白玉释迦佛像（图六）。此类玉佛尺寸较小，大多在3~5厘米左右。

四、某些玉佛可作镶嵌之用

某些玉佛可包镶于金属制品内，成为金玉复合工艺品。如上海陆深墓的观音像（图三）包镶于金插扞中，北京定陵的释迦佛立像嵌于鎏金银簪里。此类玉佛亦为小佛。



图八 清碧玉持珠观音像

精雕细琢的清代玉佛

经过明代玉佛多样性的发展，至清代，玉佛的制作达到了

高潮。此时，小型玉佛已不多见，玉佛的尺寸在10~30厘米间，以高20厘米左右为多。明代那种作为随身携带和镶嵌之用的小型玉佛更是罕见。传世清代玉佛玉质精美，雕琢讲究。

如西藏博物馆藏玉释迦佛像，高26厘米，立体圆雕，螺发，面相方圆，以推磨之法琢出五官，眼帘低垂，俯视众生，有慈悲相。着双领下垂式袈裟，衣纹刻画细腻，有飘动之感，跏趺坐于束腰莲座上。双手持火焰宝珠，珠内开龕造像。佛身后有舟形碧玉背光。此像雕工精细、逼真，应是内地工匠所制（图七）。

北京故宫博物院藏青玉释迦佛像，高13.6厘米，底宽8.3厘米。立体圆雕。螺发，圆脸长耳，双目低垂，有悲悯之情。着通肩袈裟，衣纹潇洒飘逸，胸前饰有璎珞与飘带。双手作禅定印，跏趺坐于须弥座上。此像用料优良，精工细作，佛像造型比例适度。

北京故宫博物院藏碧玉持珠观音像，高28.8厘米，宽10.7厘米。立体圆雕。头披巾，发结上饰有化佛。五官端庄，双目下视，眉目间流露慈祥与关怀。身着长衣，衣纹雕工流畅，深浅合度。双手相交，左手持珠，赤足（图八）。

从上述三件传世玉佛可知，清代玉佛具有如下特征：

一、器型尺寸较大，玉佛的尺寸在10~30厘米，以高20厘米左右为多。多为立体圆雕。

二、玉质上佳，所见白玉、青玉、碧玉佛像，俱玉质莹润、纯净，少有瑕疵。

三、玉佛五官端正，以推磨之法琢出，少用阴刻线。衣纹雕琢尤为出色，线条流畅，深浅掌握适度，衣服的褶折、重叠、下垂、飘动表现自如，富有雕塑感，不似明代的衣纹粗、硬、直。

四、佛像头、身的比例合度，与明代头大身小形成的比例失调相异。

五、注重佛像脸部神态、表情的刻画，玉佛或慈悲、或悲悯、或关怀，表现佛的精神状态与个性体现。

总结两宋至明清的玉佛，可见一个有趣的现象，即这些玉佛绝大多数是汉式佛教造像。而元明清时期由于藏传佛教在内地的广泛传播，藏佛逐渐取代汉式而成为佛教造像的主流，具有细腰高乳大臀的藏佛风靡一时，而此种藏佛在玉佛中却难见踪影。这是为什么？本文以为，玉佛与正统的佛教造像在信仰层面上是有差异的，玉佛并非是全身心投入、五体崇拜的偶像，更带有民间的向往与喜好，彰显中国文化的道德趋向，是佛教信仰世俗化的客观体现。玉佛，并不单纯诠释宗教的价值，同时浸淫着宫廷的仪轨、文人的雅兴和百姓的祈求。◆

吉祥玉与口彩

◎张明华

玉器最早被使用于先民的首饰，如耳上的玦、项间的璜等，比较简单、朴素。以后又被用于祭祀天地鬼神和分工明确的礼仪制度上，如琮、璧、圭、璋等比较怪诞、繁复的造型。至于在玉器上一物一意或多意地琢刻各种纹饰，以祈祷幸福、希冀祥瑞、消灾祛祸，甚至祈愿高官厚禄、金榜题名、健康长寿、多子多福等的功能，其出现的时代相对比较晚近，主要盛行于明清阶段。其纹饰有寄希望得到避邪、护佑、得福、多子的人物如刘海、福星、禄星、寿星、观音、八仙、老子、童子等；动物如龙（图一）、凤（图二）、喜鹊、蝙蝠、麒麟、螭、狮子、老虎、麋鹿、山羊、神兽、鱼等；还有喻雍容华贵的牡丹，喻高贵和美的荷花，喻子孙兴旺的瓜瓞，喻天姿高洁的梅花，喻虚心向上的青竹，喻长寿坚贞的劲松等各种植物；以及代表喜庆的玉磬，代表官运的爵杯，代表称心的如意等器物。这些玉器我们通称为“吉祥玉”。

玉器是中华民族从万余年前发明至今的至爱。随着岁月的流逝，能遗留下来的古玉数量有限，而且越早越少。从收藏对象的角度分析，真正能花大价钱购入琮、璧、圭、璋等千年遗珍或流散在外的皇家藏宝的人毕竟是少数，大多数是属于那些对玉文化神秘、美雅、吉祥等有爱好的量力而行的爱玉族。他们把玩的玉器，往往以时代略晚的明清、甚至是新制的吉祥玉为主。对他们而言，花了不少钱，如果连这些玉器的图案是什么意思、尤其是相关的口



图一